



Bilder exotischer Tiere

zwischen wissenschaftlicher Erfassung
und gesellschaftlicher Normierung
1500 - 1800

Hrsg. von Robert Bauernfeind und Pia Rudolph

Inhalt

Vorwort der Herausgebenden.....	2
Robert Bauernfeind: Einleitung	3
Christine Kleiter: Vom „Schnabel eines Vogels aus den neuen Ländern“. Der Tukan in Pierre Belons Vogeltraktat	23
Anna Boroffka: Fremde Tiere, fremde Götter. Strategien der Differenzierung und Aneignung im <i>Codex Florentinus</i>	50
Ivo Raband: Zwischen Orient und Okzident. Die Kamele in den Prozessionen Erzherzogs Ernst von Österreich (1553–1595)	77
Maurice Saß: Liebelei und Fehde. Frühneuzeitliche Pokale aus Rhinoceros-Horn als Wissensobjekte	96
Robert Bauernfeind: Schlangen und Spinnen Brasiliens. Die tierlichen Attribute von Albert Eckhouts Tapuya-Mann	125
Beitragende	148

Robert Bauernfeind

Schlangen und Spinnen Brasiliens

Die tierlichen Attribute von Albert Eckhouts Tapuya-Mann

Die wohl einzige Vogelspinne in der europäischen Malerei der Frühen Neuzeit befindet sich im Vordergrund von Albert Eckhouts (um 1607–1666) Darstellung eines Tapuya-Mannes (**Abb. 1**). Neben ihr liegt eine Abgottschlange; auch bei dieser handelt es sich um ein alles andere als verbreitetes Motiv in der Kunst dieser Zeit. Das Bild gehört zu Eckhouts Gemäldezyklus mit Darstellungen der Einwohner der niederländischen Kolonie in Brasilien, die von 1630 bis 1654 bestand. Eckhout malte die Bilder für Johan Maurits von Nassau-Siegen (1604–1679), der als Gouverneur der Kolonie von 1636 bis 1644 in Mauritsstad, dem heutigen Recife, residierte.¹ Der Zyklus besteht aus vier Bildpaaren, die je einen Mann und eine Frau der hauptsächlichen Bevölkerungsanteile der Kolonie zeigen; vertreten sind indigene Ethnien der Tapuya und der Tupi, außerdem Afrikaner sowie die aus den unterschiedlichen Ethnien entstandenen ‚Mestizen‘.² Der Zyklus wird vervollständigt von einigen Früchtestilleben und der Darstellung eines Tapuya-Tanzes. Die Menschen sind als monumentale Ganzfiguren dargestellt. Diverse Attribute, aber auch die landschaftliche Einfassung verweisen dabei auf die – vorgeblichen – kulturellen Besonderheiten der jeweiligen Ethnien. Zu diesen Attributen zählen auch Tiere: Die Spinne und die Schlange zu Füßen des Tapuya-Mannes, ein Hund zwischen den Beinen der Tapuya-Frau, eine Kröte und eine Krabbe bei den Tupi, ein Vögelchen auf dem Bild der Afrikanerin und ein Meerschweinchen auf dem der ‚Mestizin‘.

Im Folgenden soll die Bedeutung der Schlange und der Spinne für die Repräsentation der Bevölkerungsgruppen im Sinne einer zivilisatorischen Hierarchie untersucht werden. Dass Eckhouts Zyklus eine derartige Hierarchie impliziert, ist ein Konsens in der kunstgeschichtlichen Forschung, seit Ernst van den Boogaart erstmals den kolonialen Blick auf die Gemälde als entscheidende Instanz zu ihrer Deutung geltend machte. Boogaart konstatierte

¹ Es ist nicht geklärt, ob Eckhouts Gemäldezyklus vor Ort in Brasilien oder nachträglich in den Niederlanden entstand. Die Gemälde dürften entweder als Bildwiederholung der Außenwelt in Johann Maurits' brasilianischem Palast Vrijburg konzipiert worden sein (Brienen 2006, S. 171–174), oder erst nach dessen Rückkehr nach Holland entstanden sein (Daum 2009, S. 23–25).

² In der Forschungsliteratur gibt es unterschiedliche Auffassungen zur korrekten Bezeichnung der dargestellten Indigenen. So schlug Brienen vor, die in den historischen Dokumenten gebräuchlichen Bezeichnungen als „Tapuya“ und „Brasilianer“ beizubehalten, die von Interpreten wie Boogaart mit den vermeintlich präziseren Bezeichnungen „Tarairiu“ bzw. „Tupinamba“ ersetzt worden waren, da – wie Brienen ausführt – die ursprünglichen Namen eher einer generalisierenden Bezeichnung der Kolonisierten entsprächen, siehe Brienen 2006, S. 95–96. Um Verwechslungen der Gruppen vorzubeugen, die schließlich beide Brasilianer waren, orientiert sich der vorliegende Aufsatz an der in der Forschung geläufigsten Unterteilung in Tapuya und Tupi/Tupinamba, vgl. u.a. Daum 2009, S. 12–16.

vor dem Hintergrund der Geschichte der militärischen Konsolidierung der Kolonie einen Bruch in der Abfolge der Paare; dabei komme den Tupi, den Afrikanern und der ‚Mischbevölkerung‘ die Rolle von Untertanen der niederländischen Herrschaft zu, wohingegen die Tapuya als fragwürdige Verbündete ausgegrenzt würden.³ Peter Mason differenzierte diese Abstufung, indem er mit einer psychoanalytisch orientierten Kritik an der vermeintlichen ethnologischen Authentizität des Zyklus auf weitere Abstufungen hinwies: So erscheinen die Tapuya als weniger zivilisiert als die Tupi und die Tupi als weniger zivilisiert als die ‚Mestizen‘; den Tapuya komme dabei nicht zuletzt wegen der Verkehrung der Geschlechterrollen ein inferiorer Status zu.⁴ Rebecca Parker Brienens deutete die Bildproduktion in der niederländischen Kolonie als Bestandteil der Herrschaftspraxis; für Johan Maurits hätten Eckhouts Gemälde eine ideale Hierarchie der Bevölkerung repräsentiert.⁵ Die übergeordnete Rolle des Kolonialherren ist auch entscheidend für die an Gender- und Postcolonial-Studies angelehnten Deutungen von Viktoria Schmidt-Linsenhoff und Denise Daum, die in Eckhouts Gemälden normierende Konstrukte ethnischer und geschlechtlicher Identitäten sehen, die die koloniale Machtausübung zu legitimieren helfen.⁶

Um die Plausibilität der Darstellung von Schlange und Spinne im Bild des Tapuya-Mannes zu hinterfragen, geht der Beitrag in vier Schritten vor: Nach einem Vergleich des Gemäldes mit zeitgenössischen Erdteilallegorien und ihren Tierattributen gibt er einen Überblick über die Akteure in der Kolonie und das von ihnen gesammelte Wissen über die dargestellten Schlangen und Spinnen; anschließend werden die Tiere in Hinsicht auf ikonographische Traditionen in der europäischen Kunst gedeutet.

Eckhouts Tapuya-Mann

Als hätte er in einer Schrittbewegung innegehalten, steht der Tapuya-Mann in einer wilden Landschaft und hält unbeteiligt den Blick der Betrachtenden. Mit der Rechten hat er eine Handvoll Speere und eine Schleuder geschultert, in der herabhängenden Linken trägt er eine Keule. Federschmuck ziert sein Haupt und seinen Rücken sowie seine Waffen. Überdies trägt er Gesichtsschmuck, bestehend aus Stäben, die durch die Wangen getrieben wurden, und einem Stein am Kinn. Sein Penis ist verschnürt. Ein verworrener Baumstumpf schließt das Bild nach rechts hin ab, wohingegen sich die Landschaft links zu einer Ebene ausbreitet; im Mittelgrund vollführen weitere Indigene jenen Tanz, den Eckhout auch in einem eigenen Bild gemalt hat.

³ Boogaart 1979.

⁴ Mason 1989.

⁵ Brienens 2006.

⁶ Schmidt-Linsenhoff 2003; Daum 2009.

Der Himmel ist wolkenverhangen, nur um das Haupt der Figur bricht die Wolkendecke auf. Zu ihren Füßen liegt rechts die gewaltige Abgottschlange. Das Tier ist offensichtlich tot; unter dem geöffneten Maul, in dem Reihen spitzer Zähne zu sehen sind, hat sich Blut ausgebreitet. Am linken Rand des Vordergrundes krabbelt die Vogelspinne. Die Zugehörigkeit der Tiere zu dem fremdartig anmutenden Mann wird schon durch die Gleichmut deutlich, mit der dieser über sie hinwegsieht. Eine Grenzziehung zwischen dem Bereich der Betrachtenden und dem der Tapuya wird im Bild markiert, da die Keule wie eine Schranke wirkt; die Spinne und die Schlange wiederholen diese Linie vage und werden damit dem Raum der Tapuya zugeordnet. Überdies wird die Spinne noch dadurch in einen kompositorischen Zusammenhang mit den Tapuya gebracht, dass der Kranz ihrer Beine die Form des Tanzes über ihr wiederholt.



Abb. 1: Albert Eckhout: Tapuya-Mann, um 1640

Um aufzuzeigen, dass in diesem und den anderen Menschenbildern des Zyklus stereotype Fremdbilder konstruiert werden, machen Brien und Daum den Vergleich mit zeitgenössischen Erdteilallegorien geltend.⁷ Auch das Nebeneinander der Personifikationen Europas, Asiens, Afrikas und Amerikas im 16. und 17. Jahrhundert beinhaltet meist eine Hierarchisierung der repräsentierten Zivilisationen, in der Europa der oberste Rang zukommt; dem entspricht in Eckhouts Zyklus der implizite, übergeordnete Rang der europäischen Betrachter. Asien ist Europa annähernd gleichgestellt, Afrika und Amerika erscheinen hingegen als wilde Antipoden, darin den Tapuya bei Eckhout vergleichbar.⁸ Tierliche Attribute spielen in der Ikonographie der Erdteile eine aussagekräftige Rolle: So empfiehlt etwa Cesare Ripa (um 1555–1622), dessen *Iconologia* zu den am meisten verbreiteten Vorlagenbüchern für Künstler

des 17. Jahrhunderts zählte, die Personifikation Europas, ihres Zeichens Herrscherin der Welt, mit einem Reitpferd auszustatten.⁹ Diesem bereits von der Zucht des Menschen veredelten Tier steht als Attribut der Amerika-Personifikation ein Krokodil gegenüber, denn Amerika

⁷ Brien 2006, S. 126; Daum 2009, S. 81–82, 132.

⁸ Grundlegend hierzu Poeschel 1985, S. 99–107.

⁹ Ripa 1976, S. 356.

beschreibt Ripa als amazonenhafte Kannibalin, und die riesenhaften „Echsen“ der Neuen Welt seien ihre angemessenen Begleiter, da sie nicht nur die anderen Tiere, sondern sogar Menschen fräßen.¹⁰ Eckhouts Anlehnung an diese Ikonographie wird darin deutlich, dass er die Tapuya-Frau weitgehend nach dem Vorbild von Amerika-Personifikationen gestaltet und damit jenem Stereotyp der neuweltlichen Kannibalen angeglichen hat, das die europäische Wahrnehmung Amerikas im 16. und 17. Jahrhundert maßgeblich prägte.¹¹ Das Krokodil ließ Eckhout allerdings weg, obschon Krokodile in der Kolonie offenbar studiert werden konnten. Von Frans Post ist zumindest ein Aquarell erhalten, das ein laufendes Krokodil zeigt; ein handschriftlicher Eintrag auf dem Blatt vermerkt beinahe im Wortlaut Ripas, dass Krokodile Menschen und Vieh verschlingen.¹² Aber auf Eckhouts Gemälde markieren stattdessen Schlange und Spinne zu Füßen des Mannes das Befremdliche und Gefahrvolle der fremden Ethnie. Die Deutung dieser Tiere könnte damit ihr Bewenden haben, dass sie als niedere und gefährlich anmutende Kreaturen Brasiliens die Wildheit des Tapuya-Mannes unterstreichen.¹³ Differenzierter betrachtet, mögen sie auf die befremdlichen Nahrungsgewohnheiten der Tapuya, damit aber letztlich auch auf deren Wildheit hinweisen.¹⁴ Auch Mason deutete die Tiere als Hinweise auf die Alterität der als quasi-animalisch wahrgenommenen Tapuya;¹⁵ in seiner Interpretation weisen sie überdies auf die verkehrten Geschlechterrollen der Indigenen hin, da die Schlange an Adams Unterlegenheit gegenüber Eva in der Genesis gemahne und die Spinne als eine Ausformung des in der Psychoanalyse geläufigen Bildes der *vagina dentata* gesehen werden könne.¹⁶

Diese Beschränkung auf eine Deutung der Tiere als Alteritätszeichen bezieht jedoch nur in geringem Maße die Entstehungsgeschichte der Bilder mit ein. Eckhout war bekanntlich einer von mehreren Künstlern, die in Johan Maurits' Gefolge nach Brasilien gereist waren, um mit einem Stab an Gelehrten die dortige Flora und Fauna zu dokumentieren.¹⁷ Seine Aufgabe scheint in erster Linie darin bestanden zu haben, Bilder des in der Kolonie verbreiteten Tierreichs zu

¹⁰ „La lucerta, overo liguro sono animali gra gli alti molto notabili in quei paesi, perioche sono così grandi, & fieri, che devorano non soli li altri animali: ma gl'huomini ancora“, Ripa 1976, S. 361. Zur Monstrosität der Krokodile in Darstellungen der Frühen Neuzeit siehe auch Bauernfeind 2018.

¹¹ Siehe Anm. 7. Vermochte sich Ripa in der Beschreibung der übrigen Erdteile auf antike Autoren zu stützen, so basierte seine Charakterisierung der Neuen Welt auf Reiseberichten des 16. Jahrhunderts. In ihnen hatte sich bekanntlich der vermeintliche Kannibalismus der amerikanischen Indigenen als das bestimmende Stereotyp des europäischen Amerika-Bildes herausgebildet. Hierzu grundlegend Frübis 1995, Menninger 1995.

¹² Abb. in De Bruin 2016, S. 69.

¹³ Daum 2009, S. 13, 118; Berger Hochstrasser 2014, S. 261.

¹⁴ Brien 2006, S. 128.

¹⁵ Mason 1989, S. 53.

¹⁶ Mason 1989, S. 56.

¹⁷ Grundlegend hierzu Boogaart 1979; Brunn 2003.

erstellen; dabei entstanden Hunderte von Kohlezeichnungen und Ölskizzen, an denen neben Eckhout auch Georg Marcgraf (1610–1644) und der bereits erwähnte Post gearbeitet haben. Viele dieser Bilder dienten als Vorlagen für die Holzschnitte in der von Marcgraf und Willem Piso (1611–1678) verfassten *Historia Naturalis Brasiliae*, die 1648 von Johannes de Laet (1581–1649) in Amsterdam herausgegeben wurde.¹⁸ Das Interesse, das Eckhout zu den Tiermotiven der Gemälde führte, war also in erster Linie ein wissenschaftliches, und dies gilt auch für Johan Maurits, für den Eckhout den Zyklus gemalt hat; der Gouverneur hat die Dokumentation der brasilianischen Tierwelt mit Interesse verfolgt und auf einigen Zeichnungen selbst handschriftliche Eintragungen vorgenommen.¹⁹

Neben der naturgeschichtlichen Dokumentation haben sich weitere Quellen aus der Kolonie erhalten, die einigen Aufschluss über den Umgang mit den Tieren dort geben. Zu nennen ist hier Caspar Barlaeus' erstmals 1647 publizierter Bericht *Rerum in Brasilia et alibi gestarum*, die offizielle Darstellung der Geschichte der niederländischen Kolonie in Brasilien. Einigen Einblick in den kolonialen Alltag gibt hingegen das *Thierbuch* des sächsischen Graphikers Zacharias Wagener (1614–1668), der von 1637 bis 1641 in der Kolonie als Küchenschreiber tätig war und seine Eindrücke in kommentierten Zeichnungen festhielt. Ein ähnliches Dokument besteht in den Aufzeichnungen des ebenfalls aus Sachsen stammenden Caspar Schmalkalden (1616–1673), der von 1642 bis 1645 in der Kolonie in Militärdienst stand und in dieser Zeit ähnlich wie Wagener Menschen, Tiere und Pflanzen zeichnete und kommentierte. Ferner war da noch der niederländische Weltreisende Joan Nieuhof (1618–1672), der sich von 1640 bis 1649 in Brasilien aufhielt und seine Eindrücke in dem erst 1682 posthum publizierten Reisebericht *Gedenkweerdige Brasiliaense zee- en lant- reize* festhielt.²⁰

Schlangen

Was die Schlange auf Eckhouts Bild des Tapuya-Mannes betrifft, so handelt es sich um eine Abgottschlange (*Boa Constrictor*), wie sie in verschiedenen Unterarten in ganz Südamerika mit Ausnahme des Südwestens und des Südens verbreitet ist. Eckhout muss sie nach einer Studie

¹⁸ Soweit sie sich erhalten haben, befinden sich Eckhouts und Marcgrafs Studien heute in der Jagiellonischen Bibliothek in Krakau, Posts Bilder im Noord-Hollands Archief in Haarlem. Zu den Krakauer Bildern und ihrer Provenienz siehe Whitehead/Boeseman 1989; Brien 2007; zu Posts Bildern de Bruin 2016. Zur Bild- und Textproduktion der *Historia*... siehe Buono 2014; Safier 2014.

¹⁹ Daum 2007, S. 285.

²⁰ Grundlegend zu den in der Kolonie tätigen Künstlern und Amateur-Zeichnern siehe Joppien 1979. Zu Schmalkalden siehe auch Collet 2007, S. 102–112; zu Wagener siehe Pfaff 1997.

gemalt haben, denn auch Wagener zeichnete die Schlange mit gleichem Kopf und ähnlicher Körperhaltung in seinem *Thierbuch* (Abb. 2).



Abb. 2: Zacharias Wagener: Schlangen, um 1640

Offenbar war die ursprüngliche Studie nach einem toten Exemplar angefertigt worden, da das Maul der Schlange geöffnet ist; lebende Abgottsschlangen öffnen ihr Maul nur zum Verschlingen von Beute. Im Gegensatz zu Eckhout ließ Wagener die Schlange allerdings lebendig erscheinen; auf seiner Zeichnung hat sie sich um einen Baumstamm gewunden. Wagener bezeichnet sie als *Cobra de vado* und beschreibt sie als sechs Ellen lang und mannsdick; sie lauere ihrer Beute an Wegesrändern oder in Bäumen auf und sei – im Gegensatz zu vielen anderen Schlangen Brasiliens – nicht giftig. Besonders zu beachten ist Wageners Vermerk, dass sie auch zur Speise diene: „Die Brasilianer schießen sie mit Pfeilen zu todt und fressen sie auff.“²¹ Es sind also nicht die Tapuya, die er in Verbindung mit der Abgottsschlange bringt, sondern die von ihm als ‚Brasilianer‘ bezeichneten Tupi. Überdies verzehrten nicht nur diese, sondern auch die in der Kolonie lebenden Europäer das Fleisch der Schlange, wenn auch nur „auß [...] fürwitz.“²²

Unter der indigenen Bezeichnung *Boiguacu* verzeichnet auch Willem Piso im ersten, pharmakologischen Teil der *Historia Naturalis Brasiliae* eine Schlange, die von den Portugiesen *Cobra de vado* genannt würde. Dieser Name – Hirsch-Schlange – rühre daher, dass sie imstande

²¹ Wagener 1997, S. 161.

²² Ebd.

sei, ganze Gazellen zu verschlingen.²³ Auch Piso weist darauf hin, dass diese Schlange im Gegensatz zu anderen nicht giftig sei; ihr Fleisch würden „nicht nur die Eingeborenen und Schwarzen, sondern auch unsere Leuten verzehren.“²⁴ Ähnlich wie Wagener bringt also auch Piso die Abgottschlange nur bedingt in Verbindung mit den Tapuya, lässt ihren Verzehr aber keineswegs als besonderes Merkmal dieser Ethnie erscheinen. Ihm zufolge haben Vertreter aller Gruppen der Kolonie schon von dem Fleisch gekostet. Marcgraf gibt im zoologischen Teil der *Historia...* an, er habe vier Exemplare dieser Schlange lebend und tot untersuchen können, die er im August und Oktober 1638 erhalten habe. Er erwähnt ihre anmutige Färbung und weist auf einige auch in den Bildern von Eckhout und Wagener erkennbare Merkmale hin: Sie hätten zwei Reihen sehr spitzer Zähne, eine in jedem Kiefer, und ihr Kopf sei breit und verbreitere sich über den Augen noch einmal röhrenförmig.²⁵ Auch Marcgraf vermerkt, dass die Schlangen nicht giftig seien. Was ihren Gebrauch als Nahrungsmittel betrifft, so bleibt er lapidar: „Ihr Fleisch wird gegessen.“²⁶

Allerdings gibt die *Historia Naturalis Brasiliae* auch Hinweise auf eine weitere, deutlich gefährlichere Schlange, mit der die Tapuya zu tun haben sollen: So heißt es an anderer Stelle und unter Berufung auf Elias Herckmans (1596–1644), den ehemaligen Gouverneur von Paraíba, über die Tapuya, dass in ihren Gegenden eine Vielzahl von Schlangen zu finden sei. Unter diesen würden einige 24 Fuß lang und seien so giftig, dass, wenn sie ihre Zähne in irgendeinen Körperteil schlugen, die Gebissenen innerhalb von vier bis fünf Stunden daran stürben.²⁷ Es ist

²³ In dieser Bemerkung dürfte sich ein Hinweis auf die später geläufige Bezeichnung der Tiere als Boa verbergen; dieser Name leitet sich von der Beschreibung altweltlicher Riesenschlangen in der *Historia Naturalis* des Plinius ab, der zufolge manche Schlangen Indiens so groß würden, dass sie ganze Rinder verschlingen könnten; da ihre früheste Nahrung aus deren Milch bestünde, würden sie ‚Bovae‘ von lat. bos (Rind) genannt, siehe Plinius 1976, S. 38.

²⁴ „Carne eorum non solum Indigenae et Nigritae, sed & nostras vescuntur“, Marcgraf/Piso 1648, S. 41.

²⁵ „Duplicem ordinem dentium acutissimorum, in utraque maxilla. Caput latum & supra oculos in duo tubera elatum“, Marcgraf/Piso 1648, S. 239.

²⁶ „Non sunt venenati & caro illorum comeditur“, ebd. Womöglich war es im Übrigen eine der Schlangen aus Marcgrafs Besitz, die Frans Post in einer Kohlezeichnung dargestellt hat; auf ihr hat sich das Tier kreisförmig zusammengerollt, Abb. in de Bruin 2016, S. 45. Auf den brasilianischen Landschaften, die Post nach seiner Rückkehr in die Niederlande gemalt hat, sind mehrmals Boas zu sehen. Mindestens einmal hat Post auch jenes Fressverhalten, dem die Schlange ihren portugiesischen Namen verdankt, als Kuriosität der brasilianischen Fauna inszeniert. Im Vordergrund einer Landschaft mit Zuckermühle ist eine Boa zu sehen, die, wenn auch keinen Hirschen, so doch ein Opossum verschlingt, siehe Corrêa do Lago 2007, S. 119 (Nr. 58). Zu Posts Bildern von Brasilien siehe auch Krempel 2006.

Ein deutlich grimmigeres Bild der Boa sollte Arnoldus Montanus (1625–1683) in seiner 1671 veröffentlichten Geschichte der ‚Neuen Welt‘ geben; Montanus beschreibt die als ‚Boiguacu‘ bezeichnete Schlange als aggressiv und in der Lage, ganze Menschen zu verschlingen, vgl. Montanus 1671, S. 379. Es gilt allerdings zu bedenken, dass Montanus selbst nie in Brasilien war und seine Informationen aus teils dubiosen Quellen kompilierte, siehe hierzu Groesen 2015.

²⁷ „In regionibus illorum, ut ipsi narrant, plurimi reperiuntur serpentes, & inter eos quidam qui viginti quatuor pedes sunt longi, atque ita venenanti, ut si in aliquod corporis membrum dentes infixerint, intra quatuor aut quinque horas laesi extinguantur.“, Marcgraf/Piso 1648, S. 283.

denkbar, dass damit der Südamerikanische Buschmeister (*Lachesis muta*), die größte Giftschlange Südamerikas, gemeint ist. Der Buschmeister wird aber auch von Piso unter seinem indigenen und in Brasilien bis heute geläufigen Namen *Surucucu* beschrieben, nämlich als eine äußerst giftige und in hohem Maß zu fürchtende Schlange; und doch werde sein Fleisch von den „Barbaren“ zubereitet und verspeist.²⁸ Und sowohl Piso als auch Marcgraf haben von einem portugiesischen Gewährsmann erfahren, wie diese dabei vorgehen: Das gesamte Gift der Schlange befinde sich im Kopf; wenn die „Barbaren“ eine fingen, schlugen sie daher zuallererst den Kopf ab und vergruben ihn in der Erde.²⁹ Es ist wohl nicht zu spekulativ, hinter diesen „Barbaren“ die Tapuya zu vermuten. Und obschon sowohl Wagener als auch Piso und Marcgraf angeben, dass diese nicht die einzige Ethnie in der Kolonie seien, die Schlangenfleisch verzehre, vermerken sowohl Schmalkalden als auch Barlaeus in ihren Beschreibungen der Tapuya eigens, dass diese auch Schlangen verspeisten. Schmalkalden tut dies nur en passant: „Ihre Speise ist Mili [...], wozu sie allerhand Wildbret, Fisch, Krabben, auch wohl etliche Schlangen und allerlei Wald- und Gartenfrüchte essen.“³⁰ Barlaeus geht in seiner Beschreibung der Tapuya näher auf deren Schlangenverzehr ein, vor dem diese „nicht zurückscheuen.“³¹ Seine Beschreibung der dabei bevorzugten Schlangen mutet einigermaßen bizarr an, da es sich um Tiere mit einem scharfen Horn am Schwanz handle, mit dem sie ihre Beute, auch Menschen, stechen sollen, um anschließend das Blut auszusaugen.³² Diese Schilderung erinnert in ihrer Phantastik an etliche Beschreibungen exotischer Ungeheuer in Plinius' *Historia Naturalis*;³³ immerhin lässt aber die Erwähnung eines scharfen Horns an den Buschmeister denken, da diese Schlangenart ein verhorntes Schwanzende aufweist.³⁴

Spinnen

Bei Eckhouts Spinne dürfte es sich um ein Tier aus der Familie der Vogelspinnen (*Theraphosidae*) handeln, von der zahlreiche Arten in Brasilien verbreitet sind. Eckhout hat eine solche Spinne in einer Studie gezeichnet, und dies in zwei Ansichten, rechts sitzend, links auf dem Rücken liegend;³⁵ offenbar handelte es sich um ein totes Exemplar. Bei beiden Figuren

²⁸ „Maxime est venenatus & plurimum metuendus, licet caro ejus praeparata a Barbaris comedatur.“, Marcgraf/Piso 1648, S. 41.

²⁹ „Praecipuum illi vevenum in capite, ideoque barbari intercepto quantocius caput amputant & cooperiunt humo.“, Marcgraf/Piso 1648, S. 241.

³⁰ Schmalkalden 1983, S. 18.

³¹ Barlaeus 1660, S. 428.

³² Ebd.

³³ Siehe Anmerkung 18.

³⁴ Tatsächlich verweist noch *Brehms Thierleben* auf die angebliche Fähigkeit des Buschmeisters, seine Beute, darunter auch Menschen, mit der verhornten Schwanzspitze zu stechen, siehe Brehm 1878, S. 511.

³⁵ Abb. in Mentzel 1995, S. 60.

geben Schatten einen Anschein von Räumlichkeit auf dem ansonsten leeren Blatt; so entsteht der Eindruck, als befänden sich die Körper nahe unter den Augen der Betrachtenden auf einer planen Fläche. Beide sind nicht parallel zum Bildrand angelegt, sondern geringfügig nach hinten gerichtet. Daum meinte, die rechte Figur entspreche in spiegelverkehrter Haltung der Spinne auf Eckhouts Gemälde;³⁶ ganz korrekt ist diese Beobachtung nicht, denn dort ist der Kopf des Tiers mit den Kieferzangen zu sehen, während diese Partien auf der Zeichnung verdeckt sind. Überdies weist die Spinne auf dem Gemälde ein nur zur Hälfte kahles Abdomen auf, wohingegen der Hinterleib auf den Zeichnungen vollständig haarlos ist. Gleichwohl zeugt die Zeichnung, wie Daum bemerkt, von der hohen Aufmerksamkeit für die Details des Tierkörpers.³⁷

Der enthaarte Hinterleib weist auf die besondere Fähigkeit neuweltlicher Vogelspinnen hin, die darauf sitzenden Brennhärchen zu schleudern, wenn sich die Tiere bedroht fühlen; diese Härchen verursachen eine Hautreizung.³⁸ Die Tiere, die Eckhout studiert hat, dürften also unter einigem Stress gestanden haben, solange sie noch gelebt haben. Dass die Kolonialherren ihnen Stress bereiteten, geht auch aus dem *Thierbuch* hervor, in dem Wagener ebenfalls eine



Abb. 3: Zacharias Wagener: Spinnen, um 1640

Vogelspinne gezeichnet hat (Abb. 3). Bei ihr handelte es sich offenbar um ein anderes Exemplar als bei Eckhout; zumindest ist die Glatze auf dem Hinterleib deutlich geringer ausgebildet.

³⁶ Daum 2009, S. 63.

³⁷ Ebd. Zur Lebensnähe der Studien von Eckhout und Marcgraf siehe auch Berger Hochstrasser 2014, S. 258.

³⁸ Wirth 2011, S. 46.

Wagener schreibt jedenfalls, dass diese Spinnen längst nicht so giftig seien wie andere und man sie auf die Hand nehmen und herumtragen könne.³⁹

Auch Piso und Marcgraf müssen mit Vogelspinnen hantiert haben, die sie mit dem indigenen Namen *Nhamduguacu* bezeichnen. Piso beschreibt die Wirkung ihres Gifts als schmerzhaftes Hautschwellungen; dass er dabei von einem vermeintlichen Stich mit einem hauchdünnen Stachel schreibt, lässt vermuten, dass er tatsächlich die Wirkung der Brennhrächen meinte.⁴⁰ Marcgraf listet die äußeren Merkmale der Spinnen auf; er habe beobachtet, dass sie sich von Mäusen und Insekten ernährten, und nicht zuletzt, dass sie sich häuteten: „Ich erinnere mich, dass ich welche an die zwei Jahre in einer Schachtel gepflegt habe, die zu einer bestimmten Zeit ihre Haut vollständig abstreiften, es blieben sogar die Zähne daran hängen, und darunter waren neue gewachsen.“⁴¹ Diese Spinnen seien in Brasilien ein ubiquitärer Anblick.⁴² Als solchen erwähnt im Übrigen auch Barlaeus die *Nhamduguacu*, auf die er allerdings nicht weiter eingeht.⁴³



Abb. 4: Anonym: Vogelspinne in der *Historia Naturalis Brasiliae*, 1648

Diese Ausführungen sind insofern beachtlich, als aus ihnen hervorgeht, dass Vogelspinnen wie das Tier auf Eckhouts Gemälde in der Kolonie nicht als schädlich angesehen wurden. Sollten sie unter Johan Maurits' Künstlern und Wissenschaftlern Abscheu hervorgerufen haben, so ist davon zumindest in den schriftlichen Aufzeichnungen nicht die Rede. Allerdings deuten frühere Beschreibungen südamerikanischer Spinnen durchaus darauf hin, dass die Tiere als abscheulich und giftig eingeschätzt werden konnten. Hierzu ist zunächst bemerkenswert, dass für das Bild der *Nhamduguacu* in der *Historia Naturalis Brasiliae* nicht auf vor Ort entstandene Studien zurückgegriffen wurde, sondern auf die Darstellung einer Spinne aus den *Exoticorum Libri Decem* des Carolus Clusius (1526–1609) von 1605 (Abb. 4). Clusius, der Südamerika selbst nicht bereist hatte, stützt sich dabei auf einen Gewährsmann namens Ioannes van Ufele, von dem er auch die Vorlage für seinen Holzschnitt erhalten habe. Diesem zufolge handle es sich um ein „monströses“ Tier, so schädlich, dass „selbst die Einwohner Brasiliens seine

³⁹ Wagener 1997, S. 155.

⁴⁰ Marcgraf/Piso 1648, S. 44.

⁴¹ „Nam ad biennium in Scatula me aluisse memini, qui certo tempore cutem exuerunt integram, dentibus etiam adhaerentibus, nova subitus generata.“, Marcgraf/Piso 1648, S. 248.

⁴² Ebd.

⁴³ Barlaeus 1647, S. 133.

Berührung scheuen und fürchten.“⁴⁴ Und auch de Laets bereits 1630 für die West-Indische Handelskompanie verfasstes Kompendium über Südamerika, die *Beschrijvinghe van West-Indien*, gibt neben dem ebenfalls von Clusius übernommenen Bild an, dass die dortigen Spinnen für „sehr gefährlich und giftig“ gehalten würden.⁴⁵ Es sei allerdings dahingestellt, ob damit Vogelspinnen gemeint waren, denn in Brasilien sind auch große, für den Menschen tatsächlich gefährliche Spinnen wie die Brasilianische Wanderspinnne (*Phoneutria nigriventer*) verbreitet.



Abb. 5: Anonym: Vogelspinne in der *Schou-Burg der Rupsen*, 1688

Nach ihrem Erscheinen 1648 sollte jedenfalls die *Historia Naturalis Brasiliae* zum Standardwerk über Brasilien in der europäischen Gelehrtenwelt werden.⁴⁶ Neben dem in der Kolonie gewonnenen theoretischen Wissen brachte der niederländische Handel naturkundliche Realien nach Europa, zu denen auch lebende und tote Vogelspinnen gehörten.⁴⁷ Bereits 1655 gibt etwa Olaus Worm (1588–1654) in der Beschreibung seiner berühmten Naturalienkammer an, er habe die Zähne einer Vogelspinne (gemeint sind die bei diesen Spinnen stark ausgeprägten Kieferklauen) von de Laet zugesandt bekommen; für die Beschreibung der Tiere übernimmt er weitgehend Marcgrafs Text.⁴⁸ Und auch Adam Olearius (1599–1671) referiert in der Beschreibung der Gottorfischen Kunstkammer, in deren Sammlung sich

offenbar Vogelspinnen befanden, Marcgrafs Ausführungen, weist zudem aber darauf hin, dass es in Peru erheblich giftigere Spinnen gebe.⁴⁹ Die beigelegte Illustration ist eine Variation des Holzschnitts von Clusius, in der das Tier weniger gedrungen erscheint. Nehemiah Grew (1641–1712), Kustos der Naturalienkammer der Royal Society in London, beschreibt im Inventar dieser Sammlung von 1681 eine als „Bahama Spider“ bezeichnete Spinne, die von der gleichen Art wie die brasilianische *Nhamduguacu* sein soll. Auch die Royal Society besitze „Zähne“ einer solchen Spinne; Grew zufolge würden solche Stücke in Gold gefasst und als Zahnstocher benutzt.⁵⁰ Und auch Steven Blankaarts (1650–1704) entomologische Abhandlung *Schou-Burg der Rupsen*,

⁴⁴ „Breviter: valde monstrosum hoc animalculum & ipso Ioanne van Ufele referente adeo noxium, ut ipsi incolae contactum eius etiam fugiant & formident.“, Clusius 1605, S. 47. Zu Clusius siehe Egmond 2016.

⁴⁵ „Wort seer schaddelijck ende venijnigh ghehouden.“, de Laet 1630, S. 506.

⁴⁶ Zur Rezeption der *Historia Naturalis Brasiliae* in Europa siehe Safier 2014.

⁴⁷ Teixeira 2013, S. 110. Grundlegend hierzu auch George 1985.

⁴⁸ Vgl. Worm 1655, S. 244.

⁴⁹ Olearius 1674, S. 27.

⁵⁰ Grew 1681, S. 173–174.

Wormen, Maden en Vliegende Dierkens aus dem Jahr 1688 bezieht sich in der Beschreibung der Vogelspinne auf Marcgraf; sie ist auch insofern beachtenswert, als sie ein eigenständiges Bild einer Vogelspinne beinhaltet (Abb. 5). Keiner dieser Autoren deutet jedoch an, dass die Vogelspinnen in irgendeiner Weise negativ konnotiert seien. Mit einem gewissen Ekel bringt erst Nieuhofs Reisebericht die Vogelspinne in Verbindung: Die *Nhanduguaku* (sic) genannte Spinne sei von „ungemeiner und schauderhafter Größe“; des weiteren übernimmt Nieuhof lediglich die Ausführungen Pisos zu den schmerzhaften Schwellungen, die durch den vermeintlichen ‚Stich‘ der Spinne entstünden.⁵¹ Aber Nieuhof war kein wissenschaftlicher Autor. Seine Reiseberichte bestechen mit einer aufwändigen Aufmachung, zu der auch zahlreiche, anspruchsvolle Kupferstiche gehören, und einer Neigung zur Betonung von (aus europäischer Sicht) besonders seltsamen Beobachtungen.⁵² Exemplarisch für Nieuhofs Vorlieben für Bizarrerien ist der Kupferstich, auf dem neben einer großen Spinne auch diverse Flugreptilien und eine Heuschrecke in einer Landschaft versammelt sind (Abb. 6). Da die Landschaft keine



Abb. 6: Anonym: Spinnen, Insekten und Reptilien in Nieuhofs Reisebericht, 1682

Einschätzung der Größe der Tiere zulässt, erscheinen diese riesig – und als Auswüchse der Phantasie des Kupferstechers, da etwa die Spinne am unteren linken Bildrand zwar einige für Vogelspinnen typische Merkmale wie die Thoraxgrube aufweist (eine Vertiefung des Vorderkörpers, die schon Clusius’ Holzschnitt deutlich zeigt), im Großen

und Ganzen aber wie ein Mischwesen aus Maikäfer und Krabbe mit mächtigem Dorn am Hinterteil daherkommt.

⁵¹ „Onder ander spinnekoppen is'er zeker slag van een ongemeene en yzelyke groote...“, Nieuhof 1682, S. 32.

⁵² Zu Nieuhofs Reisen und der Wissensvermittlung in Bild und Text seiner Reiseberichte siehe Schmidt 2015, Ulrichs 2003.

Es ist im Übrigen ein charakteristischer Zug der wissenschaftlichen Aufmerksamkeit des 17. Jahrhunderts, dass auch anfänglich als unangenehm empfundene Phänomene zu weiteren Untersuchungen anreizen, sofern sie als außergewöhnlich wahrgenommen wurden.⁵³ Ein Beispiel dieser *curiositas* liefern die Briefe Willem Bosmans (1672–nach 1704), der von 1688 bis 1702 in Diensten der Westindischen Handelskompanie an der westafrikanischen Küste stationiert war. Er habe eines Abends eine Spinne in seinem Schlafzimmer vorgefunden, die er wegen ihrer Größe erschreckend fand, habe aber sogleich einige Angestellte herbeigeholt, um das Tier mit ihnen eingehender zu untersuchen.⁵⁴ Sollten im Übrigen die zitierten Forscher des späten 17. Jahrhunderts in ihrer Beschäftigung mit den Spinnen Ekel empfunden haben, so mögen sie ihn – wie es rund einhundert Jahre später der Entomologe Johann August Ephraim Goeze (1731–1793) aus eigener Erfahrung beschreibt – im Laufe ihrer Arbeit überwunden haben.⁵⁵

Ikonographie

In der ikonographischen Tradition von Schlangen und Spinnen dominierte bis ins 16. Jahrhundert ein negatives Bild der Tiere. Auf die Bedeutung der Schlange als Verführer und Betrüger in der Genesis wurde bereits hingewiesen. Die Schlange ist auch ein Attribut mehrerer Heiliger, wobei die Legenden jeweils Geschichten über einen Mordversuch mit Schlangengift oder eine zufällige Vergiftung und wunderbare Genesung variieren. Der Hl. Benedikt (um 480–547) sollte etwa vergiftet werden, indem eine Schlange in seinem Kelch versteckt wurde, doch zerbricht das Gefäß, als der Heilige das Kreuzzeichen darüber macht.⁵⁶ Bemerkenswert im Zusammenhang mit der Kolonisierung Südamerikas ist auch die Legende des Hl. Luis Beltrán (1526–1581), der im 16. Jahrhundert als Missionar in den spanischen Kolonien tätig war: Indigene versuchen, ihn mit Schlangen zu töten, doch obwohl er gebissen wird, erholt er sich auf wundersame Weise von der Vergiftung.⁵⁷

Im Gegensatz zur Schlange kommt der Spinne in der europäischen Ikonographie keine große Bedeutung zu. Die Metamorphosen des Ovid berichten bekanntlich, wie die zornige Athene die Weberin Arachne in eine Spinne verwandelt, doch in neuzeitlichen Darstellungen der Geschichte wird die Spinne meist ausgespart oder nur durch ihr Netz angedeutet, womöglich, weil die Darstellung der Tiere schon in der Antike als unschicklich galt.⁵⁸ Wie Schlangen können auch Spinnen als Attribute auf Wunder in Heiligenlegenden hinweisen:

⁵³ Siehe hierzu Daston/Park 2002, S. 365–372.

⁵⁴ Bosman 1704, S. 101.

⁵⁵ Vgl. Goeze 1778, S. 8.

⁵⁶ Keller 2005, S. 84.

⁵⁷ Keller 2005, S. 402.

⁵⁸ Rieken 2003, S. 124.

Sowohl der Hl. Konrad (900–975) als auch der Hl. Norbert (1080–1134) wurden im Spätmittelalter mit Spinnen auf einem Kelch dargestellt. Von Beiden erzählen Legenden, ihnen sei während der Messe eine Giftspinne in den Kelch gefallen; voller Gottvertrauen hätten die Heiligen den Kelch jedoch gelehrt und ohne, dass ihnen Schaden zugestoßen wäre, seien die Spinnen wenig später durch den Mund bzw. die Nase der Männer wieder herausgekrochen.⁵⁹ Es scheint sich dabei um einen Topos zu handeln, denn auch Girolamo Mercuriale (1530–1606), Leibarzt Maximilians II. (1527–1576), schreibt in einer toxikologischen Abhandlung von 1588, man habe schon oft gehört, dass Menschen gestorben seien, nachdem sie aus einem Becher getrunken hätten, in dem eine tote Spinne gewesen sei.⁶⁰ Nicht zuletzt William Shakespeare (1564–1616) lässt den eifersüchtigen König Leontes im erstmals 1611 aufgeführten *The Winter's Tale* das Bild einer Spinne im Becher als Metapher für Ränkespiele bemühen.⁶¹ Wenn Wagener also im *Thierbuch* meint, dass Vogelspinnen nicht so giftig seien wie andere Spinnen, so mag er dabei derartige Geschichten im Sinn gehabt haben. Vielleicht wusste er auch, dass Paracelsus (1493–1541) geschrieben hatte, Spinnen entstünden aus Menstruationsblut und ihr Gift sei eine billige Zutat für Hexenzauber.⁶² Oder er mag von jenen Spinnen im Süden Italiens gehört haben, deren Gift die Gebissenen in erschöpfenden Tänzen – der nach der Tarantel benannten Tarantella – ausschwitzen müssen; von dieser Therapie schrieb Athanasius Kircher (1602–1680) in einer 1641 publizierten Abhandlung über Magnetismus.⁶³

Wegen derartiger Vorstellungen galten Spinnen allgemein als Zeichen des Bösen und Sinnbilder von Hinterhalt und Gefahr. Es sei auch nicht unterschlagen, dass die Tiere durchaus als Abscheu erregende Motive gemalt werden konnten; ein berühmtes Beispiel hierfür ist etwa das von Peter Paul Rubens (1577–1640) vermutlich in Kooperation mit Frans Snyders (1579–1657) gemalte *Haupt der Medusa* aus dem Jahr 1618, auf dem neben dem Schlangenhaar der Gorgo auch Spinnen krabbeln, obschon der Mythos davon nichts erzählt.⁶⁴ Andererseits konnten

⁵⁹ Keller 2005, S. 376, 466.

⁶⁰ Mercuriale 1588, S. 35.

⁶¹ Michalski 2010, S. 52.

⁶² Rieken 2003, S. 118.

⁶³ Kircher 1641, S. 865–891. Heute ist allerdings bekannt, dass die als Taranteln bezeichneten Wolfspinnen (*Lycosidae*) für den Menschen ungefährlich sind. Vergiftungserscheinungen, wie sie mit der Tarantella auskuriert werden sollten, können allerdings vom Biss der Schwarzen Witwe (*Latrodectus tredecimguttatus*) herrühren. Auch sie ist im Süden Italiens verbreitet. Siehe zur Tarantella auch Leonhard 2013, S. 218–227.

⁶⁴ Zu den Varianten des Erzählstoffs und Rubens' Umsetzung siehe Koslow 1995. Zur schockierenden Wirkung des Gemäldes siehe Welzel 2006, S. 122; Heinen 2010. Offenbar als abscheuerregende Motive malte überdies Jan van Kessel (1626–1679) Schlangen und Spinnen auf einer Stadtansicht von Mekka, vgl. Bauernfeind 2016, S. 127–128.

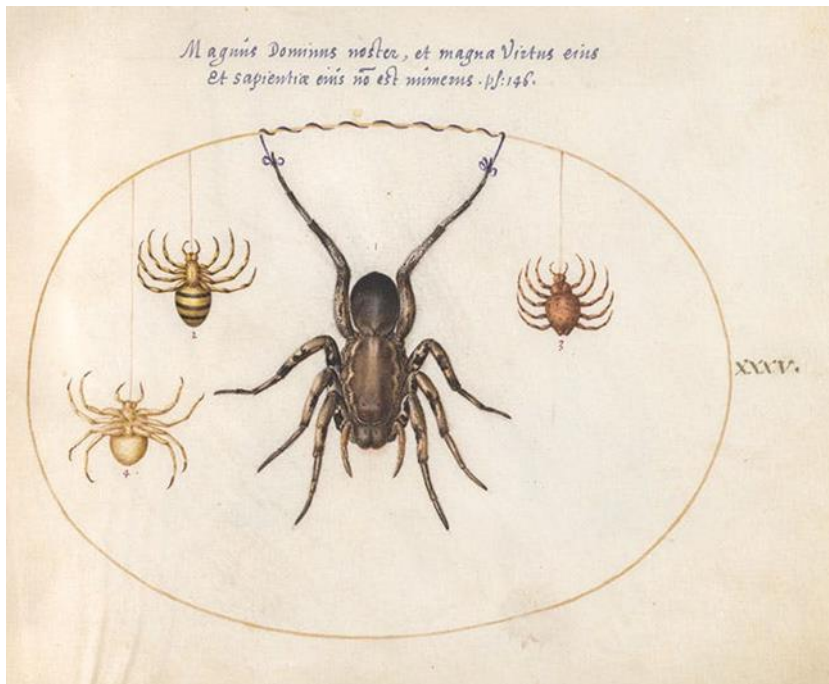


Abb. 7: Joris Hoefnagel: Spinnen, um 1580

Spinnen wegen ihrer Fähigkeit, feine Netze zu weben, auch als Symbole des Tastsinns sowie des Fleißes dargestellt werden.⁶⁵ Im Zusammenhang mit der Erforschung der Fauna in der niederländischen Kolonie in Brasilien ist zudem bemerkenswert, dass Spinnen im Zuge eines gesteigerten Interesses an der Insektenwelt seit dem

späten 16. Jahrhundert auch als Sinnbild einer theologisch legitimierten Zoologie dargestellt wurden. So zeigt eine Zeichnung aus der Serie der *Vier Elemente*, die Joris Hoefnagel (1542–1600) für Rudolph II. (1552–1612) angefertigt hat, mehrere Spinnen, darunter eine große Wolfspinne (*Lycosidae*), die unter einem Psalm angeordnet sind (Abb. 7): „Magnus Dominus noster, et magna Virtus eius/Et sapientia eius non est numerus.“⁶⁶ Die Spinnen sind, so suggeriert das Blatt, ein Ausweis der Größe und der unermesslichen Weisheit Gottes. Damit ist offenkundig auf den die Insektenkunde um 1600 beflügelnden Topos angespielt, dass sich die Weisheit Gottes gerade in der Betrachtung der kleinsten und unscheinbarsten Geschöpfe offenbare.⁶⁷ Den besonderen Erkenntnisgewinn aus der Betrachtung von Insekten, zu denen bis ins 19. Jahrhundert auch die Spinnen gezählt wurden, hatte bereits Plinius hervorgehoben; im Sinne einer Erkenntnis Gottes hatten ihn Pioniere der modernen Entomologie wie Ulisse Aldrovandi (1522–1605) und Thomas Muffet (1553–1604) ihren Abhandlungen vorangestellt.⁶⁸ Diese Auffassung mag noch im späten 17. Jahrhundert Künstler wie den in Haarlem tätigen Jan van der Vinne (1663–1721) angeregt haben, der selbst eine in Europa völlig triviale Hauswinkelspinne (*Tegenaria domestica*) mit der Genauigkeit einer wissenschaftlichen Studie zeichnete (Abb. 8).

⁶⁵ Dittrich 2005, S. 503.

⁶⁶ Zu Hoefnagels Serie der *Vier Elemente* siehe Bass 2019; Hunt 1995.

⁶⁷ Hierzu grundlegend Vignau-Wilberg 2007. Zur Entomologie des 17. Jahrhunderts und ihrer Visualisierung sei besonders hingewiesen auf Neri 2011.

⁶⁸ Vigneau-Wilberg 1994, S. 42–43.

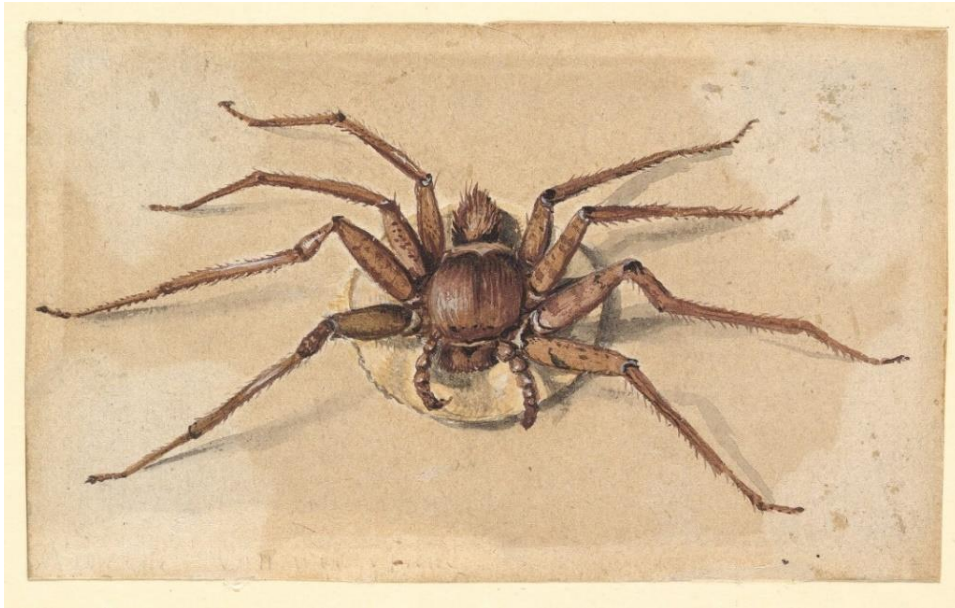


Abb. 8: Jan Vincentsz. van der Vinne: Spinne, spätes 17. Jahrhundert

Fazit

Sowohl in Hinsicht auf die in der Kolonie entstandenen schriftlichen Quellen und Bilder der brasilianischen Tierwelt als auch auf die Ikonographie der Motive ist es nicht ganz selbstverständlich, dass die Schlange und die Spinne auf Eckhouts Bild des Tapuya-Mannes als Hinweise auf die Fremdartigkeit der Tapuya gesehen werden mussten. Für den Auftraggeber Johan Maurits dürften die Tiere auch Studienobjekte jener Neuen Welt repräsentiert haben, deren wissenschaftliche Erkundung er als Gouverneur der Kolonie gefördert und die jahrelang seine Alltagsrealität gebildet hat. Ebenso wie seine Untergebenen Wagener, Schmalkalden, Marcgraf und Piso mag Johan Maurits etwa gewusst und womöglich mit eigenen Augen gesehen haben, dass der Verzehr von Schlangen wie jener auf Eckhouts Gemälde keine Spezialität der Tapuya war. Auch dürfte der gebildete Fürst um die humanistische Maxime gewusst haben, dass sich die Schöpfung gerade im Studium kleiner und unscheinbarer Lebewesen wie der Spinne erkunden lasse. Die Genauigkeit, mit der Eckhout und Wagener Vogelspinnen zeichneten, lässt darauf schließen, dass sie entweder keine Abneigung gegenüber den Tieren hatten oder diese doch so weit zu kontrollieren vermochten, dass sie sich den Spinnen bis auf kürzesten Abstand annähern konnten. Mehr noch lassen Wageners und Marcgrafs schriftliche Ausführungen darauf schließen, dass die Spinnen ohne nennenswerte Vorbehalte berührt und herumgetragen wurden.

Es sei darauf hingewiesen, dass auch die anderen Tiermotive in Eckhouts Gemäldezyklus nicht durchgehend zu der in der Forschung konstatierten Hierarchie der Ethnien passen: An anderer Stelle des *Thierbuchs* schreibt Wagener nämlich von einem Wesen, das – im Gegensatz

zur Vogelspinne – sehr wohl geradezu panische Reaktionen auslösen kann, namentlich bei Neuankömmlingen aus der Alten Welt: Wer das erste Mal eine der großen Krabben sähe, die an den brasilianischen Gewässern verbreitet sind und oft mit aufgerichteten Scheren auf Menschen zu krabbeln sollen, laufe schreiend fort, als seien die Tiere der „laibhaffige Teuffel“ selbst.⁶⁹ Ein Tier dieser Art hat Eckhout allerdings dem Tupi-Mann als Attribut hinzugefügt, der den europäischen Blicken doch eigentlich als halbwegs assimilierter Subalterner begegnet und jedenfalls kein Entsetzen ausgelöst haben dürfte.⁷⁰ Johan Maurits mögen die unterschiedlichen Reaktionen auf die Schlangen, Spinnen und Krabben Brasiliens bekannt gewesen sein; als kultivierter Herrscher wird er aber auch gewusst und vielleicht gewünscht haben, dass eine repräsentative Gemäldegruppe wie Eckhouts Zyklus eigenen Gesetzen folgt. Das Ziel dieser Ausführungen soll denn auch nicht darin bestehen, die Annahme grundsätzlich in Zweifel zu ziehen, dass Eckhouts Bilder eine Abstufung der repräsentierten Ethnien formulieren. Zusammenfassend sei allerdings festgehalten, dass ihr allegorischer Gehalt und die naturkundlichen Erfahrungen von Künstler und Auftraggeber nicht unbedingt kongruent waren.

Ausblickend ist zu erwähnen, dass Schlangen und Spinnen in Christian Mentzels (1622–1701) Bearbeitung von Eckhouts Studien für Kurfürst Friedrich Wilhelm (1620–1688), dem Johan Maurits sie hatte zukommen lassen, noch einmal zu – einigermaßen skurrilen – Ehren kamen: Auf dem Titelblatt der Sammlung wird die Inschrift von einer Girlande umrahmt, die sich aus zahlreichen, den Studien entlehnten Tieren zusammensetzt.⁷¹ Die Vogelspinne befindet sich rechts oben. Schlangen sind zweimal – und beide Male in Verbindung mit Menschen – zu sehen, denn auf halber Höhe des Ovals stehen sich links eine indigene Frau und rechts ein indigener Mann gegenüber; die Figuren haben keinerlei Ähnlichkeit mit Eckhouts Darstellung der Einwohner der Kolonie. Die Frau hat ein Kleinkind geschultert, doch schmiegt sich auch eine schlanke Schlange an ihren Leib. Der Mann hingegen droht von einer gewaltigen Würgeschlange erdrückt zu werden, die sich um ihn gewunden hat und der er sich mit sichtlicher Mühe zu erwehren bemüht. Die attributive Zugehörigkeit der Schlange zum betont fremdartigen Menschen ist hier aufgekündigt: Stattdessen erscheint das Tier auch für ihn als Bedrohung.

⁶⁹ Wagener 1997, S. 56.

⁷⁰ Siehe hierzu auch Denise Daums auf die Inszenierung des Fremden abzielende Deutung des Gemäldezyklus, Daum 2012, S. 224.

⁷¹ Abb. in Mentzel 1995, S. 3. Siehe auch Anm. 18.

Literaturverzeichnis

Barlaeus 1660: Caspar Barlaeus: *Rerum per octennium in Brasilia et alibi gestarum*. Kleve 1660.

Bass 2019: Marisa Anne Bass: *Insect Artifice. Nature and art in the Dutch Revolt*. Princeton 2019.

Bauernfeind 2016: Robert Bauernfeind: *Die Ordnung der Dinge durch die Malerei. Jan van Kessels Münchner Erdteile-Zyklus*. Augsburg 2015.

Bauernfeind 2018: Robert Bauernfeind: Stilisierte Krokodile. Bild und Text in der frühneuzeitlichen Naturkunde. In: Günther Butzer und Hubert Zapf (Hrsg.): *Theorien der Literatur. Grundlagen und Perspektiven. Band VII: Literatur und die anderen Künste*. Tübingen 2018, S. 9 - 34.

Berger Hochstrasser 2014: Julie Berger Hochstrasser: Visual impact: the long legacy of the artists of Dutch Brazil. In: Michiel van Groesen (Hrsg.): *The Legacy of Dutch Brazil*. Cambridge 2014, S. 248–283.

Blankaart 1688: Steven Blankaart: *Schou-burg der rupsen, wormen, ma'den, en vliegende dierkens daar uit voortkomende*. Amsterdam 1688.

Boogaart 1979: Ernst van den Boogaart: Infernal allies. The Dutch West India Company and the Tarairiu 1630–1654. In: Ernst van den Boogaart (Hrsg.): *Johan Maurits van Nassau-Siegen. 1604–1679*. Katalog zur Ausstellung der Johan Maurits van Nassau Stichting. Den Haag 1979, S. 519–538.

Bosman 1704: Willem Bosman: *Nauwkeurige beschryving van de Guinese Goud-tand-en Slave-kust, nevens alle desselfs landen, koningryken, en gemenebesten*. Utrecht 1704.

Brehm 1878: Alfred Edmund Brehm: *Brehms Thierleben. Allgemeine Kunde des Thierreichs*. Siebenter Band, dritte Abtheilung – Kriechtiere, Lurche und Fische. Leipzig 1878.

Brienen 2006: Rebecca Parker Brienen: *Visions of a Savage Paradise. Albert Eckhout, Court Painter in Colonial Dutch Brazil*. Amsterdam 2006.

Brienen 2007: Rebecca Parker Brienen: From Brazil to Europe: the Zoological Drawings of Albert Eckhout and Georg Marcgraf. In: Karl A. E. Enenkel und Paul J. Smith (Hrsg.): *Early Modern Zoology. The Construction of Animals in Science, Literature and the Visual Arts*. Band I. Leiden 2007, S. 273–314.

Buono 2014: Amy Bueno: Interpretative ingredients. Formulating art and natural history in early modern Brazil. In: *Journal of art historiography* 11, 2014. Glasgow 2014.

Brunn 2003: Gerhard Brunn (Hrsg.): *Aufbruch in neue Welten. Johann Moritz von Nassau-Siegen (1604 - 1679), der Brasilianer*. Katalog zur Ausstellung des Siegerland-Museums Siegen. Siegen 2003.

Clusius 1605: Carolus Clusius: *Exoticorum Libri Decem*. Leiden 1605.

Collet 2007: Dominik Collet: *Die Welt in der Stube. Begegnungen mit Außereuropa in Kunstkammern der Frühen Neuzeit*. Göttingen 2007.

Corrêa do Lago 2007: Pedro Corrêa do Lago: *Frans Post (1612 – 1680). Frans Post: Catalogue Raisonné*. Mailand 2007.

Daston/Park 2002: Lorraine Daston/Katherine Park: *Wunder und die Ordnung der Natur. 1150–1750*. Berlin 2002.

Daum 2009: Denise Daum: *Albert Eckhouts ‚gemalte Kolonie‘. Bild- und Wissensproduktion über Niederländisch-Brasilien um 1640*. Marburg 2009.

Daum 2012: Denise Daum: *Das Privileg des Blicks. Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit in Albert Eckhouts Kopenhagener Gemäldezyklus*. In: Maria-Theresa Leuker (Hrsg.): *Die sichtbare Welt. Visualität in der niederländischen Literatur und Kunst des 17. Jahrhunderts*. Münster 2012, S. 221–237.

De Laet 1630: Johannes de Laet: *Nieuuwe Wereldt ofte Beschrijvinghe van West-Indien*. Leiden 1630.

De Bruin 2016: Alexander de Bruin: *Frans Post. Animals in Brazil*. Amsterdam 2016.

Dittrich 2005: Sigrid Dittrich/Lothar Dittrich: *Lexikon der Tiersymbole. Tiere als Sinnbilder in der Malerei des 14. bis 17. Jahrhunderts*. Petersburg 2005.

Egmond 2016: Florike Egmond: *The World of Carolus Clusius. Natural History in the making, 1550 – 1610*. London/New York 2016.

Frübis 1995: Hildegard Frübis: *Die Wirklichkeit des Fremden. Die Darstellung der Neuen Welt im 16. Jahrhundert*. Berlin 1995.

George 1985: Wilma George: *Alive or dead*. In: Oliver Impey und Arthur MacGregor (Hrsg.): *The Origins of Museums*, 1985, S. 179–187.

Goeze 1788: Johann August Ephraim Goeze (Hrsg.): *D. Martin Listers Naturgeschichte der Spinnen überhaupt und der engelländischen Spinnen insonderheit*. Quedlinburg 1788.

Grew 1681: Nehemiah Grew: *Musaeum Regalis Societatis, or, A catalogue & description of the natural and artificial rarities belonging to the Royal Society and preserved at Gresham Colledge*. London 1681.

Groesen 2015: Michiel van Groesen: Arnoldus Montanus, Dutch Brazil, and the Re-Emergence of Cannibalism. In: Susanne Friedrich/Arndt Brendecke/Stefan Ehrenpreis: *Transformations of knowledge in Dutch expansion*. Berlin/Boston 2015, S. 93–119.

Heinen 2010: Ulrich Heinen: Huygens, Rubens and Medusa. Reflecting the passions in paintings, with some considerations of neuroscience in art history. In: *Nederlands kunsthistorisch jaarboek* 60, 2010, S. 151–178.

Hunt 1995: John Dixon Hunt: *Word and Image. A journal of verbal/visual enquiry*. o.O. 1995.

Joppien 1979: Rüdiger Joppien: The Dutch vision of Brazil. In: Ernst van den Boogaart (Hrsg.): *Johan Maurits van Nassau-Siegen. 1604–1679*. Katalog zur Ausstellung der Johan Maurits van Nassau Stichting. Den Haag 1979, S. 297–376.

Keller 2005: Hiltgart L. Keller: *Lexikon der Heiligen und biblischen Gestalten. Legende und Darstellung in der bildenden Kunst*. 10. Auflage, Stuttgart 2005.

Kircher 1641: Athanasius Kircher: *Magnes sive de arte magnetica opus tripartitum*. Rom 1641.

Koslow 1995: Susan Koslow: „How looked the Gorgon then...“: The science poetics of The Head of Medusa by Rubens and Snyders. In: Cynthia P. Schneider (Hrsg.): *Shop talk. Studies in honor of Seymour Slive; presented on his seventy-fifth birthday*. Cambridge 1995, S. 147–149.

Krempel 2006: Leon Krempel (Hrsg.): *Frans Post (1612 – 1680). Maler des verlorenen Paradieses*. Katalog zur Ausstellung des Hauses der Kunst München. Petersberg 2006.

Leonhard 2013: Karin Leonhard: *Bildfelder. Stilleben und Naturstücke des 17. Jahrhunderts*. Berlin 2013.

Marcgraf/Piso 1648: Georg Marcgraf/Willem Piso: *Historia Naturalis Brasiliae*. Amsterdam 1648.

Mason 1989: Peter Mason: Portrayal and Betrayal: The Colonial Gaze in Seventeenth Century Brazil. In: *Culture and History* 6, 1989, S. 73–62.

Menninger 1995: Annerose Menninger: *Die Macht der Augenzeugen. Neue Welt und Kannibalen-Mythos 1492 – 1600*. Stuttgart 1995.

Mentzel 1995: Christian Mentzel: *Theatri rerum naturalium brasiliae tomus III*. Hrsg. von Cristina Ferrão. Rio de Janeiro 1995.

Mercuriale 1588: Girolamo Mercuriale: *De Venenis, et morbis venenosis tractatus*. Venedig 1588.

Michalski 2010: Katarzyna und Sergiusz Michalski: *Spider*. London 2010.

Montanus 1671: Arnoldus Montanus: *De nieuwe en onbekende weereld, of, Beschryving van America en 't zuid-land*. Amsterdam 1671.

Neri 2011: Janice Neri: *The insect and the image. Visualizing nature in early modern Europe, 1500-1700*. Minneapolis 2011.

Nieuhof 1682: Joan Nieuhof: *Gedenkweerdige Brasiliaense zee- en lant- reize*. Amsterdam 1682.

Olearius 1674: Adam Olearius: *Gottorfische Kunstkammer*. Schleswig 1674.

Pfaff 1997: Sybille Pfaff: *Zacharias Wagener (1614 – 1668)*. Bamberg 1997.

Plinius 1976: Caius Plinius Secundus d.Ä.: *Naturkunde*. Lateinisch – deutsch. Buch VIII. Zoologie: Landtiere. Hrsg. von Roderich König und Gerhard Winkler. München 1976.

Poeschel 1985: Sabine Poeschel: *Studien zur Ikonographie der Erdteile in der Kunst des 16. – 18. Jahrhunderts*. München 1985.

Rieken 2003: Bernd Rieken: *Arachne und ihre Schwestern. Eine Motivgeschichte der Spinne von den ‚Naturvölkermärchen‘ bis zu den ‚Urban Legends‘*. Münster 2003.

Ripa 1976: Cesare Ripa: *Iconologia. The Renaissance and the Gods* 21. Hrsg. von Stephen Orgel. New York 1976.

Safier 2014: Neil Safier: *Beyond Brazilian Nature: The Editorial Itineraries of Marcgraf and Piso's Historia Naturalis Brasiliae*. In: Michiel van Groesen (Hrsg.): *The Legacy of Dutch Brazil*. Cambridge 2014, S. 168–186.

Schmalkalden 1983: *Die wundersamen Reisen des Caspar Schmalkalden nach West- und Ostindien 1642–1652*. Hrsg. von Wolfgang Joost. Leipzig 1983.

Schmidt 2015: Benjamin Schmidt: *Form, meaning, furniture. On exotic things, mediated meanings, and material practices in early modern Europe*. In: Arndt Brendecke (Hrsg.): *Praktiken der Frühen Neuzeit. Akteure, Handlungen, Artefakte*. Köln 2015, S. 275–291.

Schmidt-Linsenhoff 2003: Viktoria Schmidt-Linsenhoff: Rhetorik der Hautfarben. Albert Eckhouts Brasilien-Bilder. In: *Zeitsprünge* 7, 2003, S. 285–314.

Teixeira 2013: Dante Martins Teixeira: Tierhandel in der Kolonie Brasilien. In: Christian Welzbacher (Hrsg.): *Terra Brasilis. Die Entdeckung einer neuen Welt*. Berlin 2013.

Ulrichs 2003: Friederike Ulrichs: *Joan Niehofs Blick auf China. Die Kupferstiche in seinem Chinabuch und ihre Wirkung auf den Verleger Jacob van Meurs*. Wiesbaden 2003.

Vigneau-Wilberg 1994: Thea Vignau-Wilberg: *Archetypha studiaque patris Georgii Hoefnagelii. Natur, Dichtung und Wissenschaft in der Kunst um 1600*. München 1994.

Vignau-Wilberg 2007: Thea Vignau-Wilberg: „In minimis maxime conspicua“. Insektendarstellungen um 1600 und die Anfänge der Enthomologie. In: Karl A. E. Enenkel und Paul J. Smith (Hrsg.): *Early Modern Zoology. The Construction of Animals in Science, Literature and the Visual Arts*. Band I. Leiden 2007, S. 217–243.

Wagener 1997: Zacharias Wagener: *The „Thierbuch“ and „Autobiography“ of Zacharias Wagener*. Hrsg. von Dante Martins Teixeira. Rio de Janeiro 1997.

Welzel 2006: Barbara Welzel: Verhüllen und inszenieren. Zur performativen Praxis in frühneuzeitlichen Sammlung. In: Robert Felfe/Angelika Lozar (Hrsg.): *Frühneuzeitliche Sammlungspraxis und Literatur*. Berlin 2006, S. 109–129.

Whitehead/Boeseman 1989: Peter James Palmer Whitehead und Marinus Boeseman: *A portrait of Dutch 17th century Brazil. Animals, plants and people by the artists of Johan Maurits of Nassau*. Amsterdam 1989.

Wirth 2011: Volker von Wirth: *Vogelspinnen*. München 2011.

Worm 1655: Ole Worm: *Museum Wormianum*. Leiden 1655.

Abbildungen

Abb. 1: Daum 2009, S. 35.

Abb. 2,3: Kupferstich-Kabinett, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Foto: Herbert Boswank.

Abb. 4: Marcgraf/Piso 1648, S. 248.

Abb. 5: Blankaart 1688, S. 128.

Abb. 6: Nieuhof 1682, S. 32.

Abb. 7: Bass 2019, Tafel 32.

Abb. 8: © The Metropolitan Museum of Art, New York.